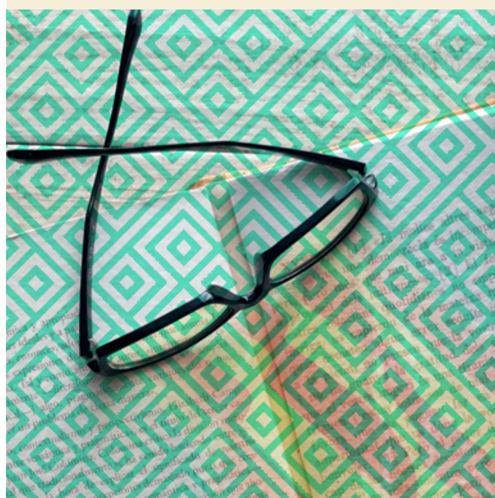
Javier Giralt Latorre
y Francho Nagore Laín
(eds.)

ARAGONÉS Y CATALÁN EN LA LITERATURA DE ARAGÓN



Colección
Papers d'Avignon

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Javier Giralt Latorre y Francho Nagore Laín (eds.)

ARAGONÉS Y CATALÁN EN LA LITERATURA DE ARAGÓN

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

1.ª edición, 2022

Colección Papers d'Avignon, n.º 9
Director de la colección: José Domingo Dueñas Lorente
http://catedrajohanferrandezdheredia.lenguasdearagon.org/publicaciones/

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es http://puz.unizar.es


Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1340-538-4

LA PROSA EN ARAGONÉS (SIGLOS XX-XXI)

José Ángel Sánchez Ibáñez
Universidad de Zaragoza

A fecha de hoy, venturosamente, no resulta tarea fácil resumir y encuadrar la trayectoria de la prosa literaria compuesta en aragonés ciñéndose al tasado espacio que ofrecen estas páginas, por más que su pleno desarrollo sea cosa reciente, en términos —se entiende— de tiempo histórico. La textualización en prosa, que era muy escasa en aragonés hasta los años 80 del pasado siglo,[1] creció de modo punto menos que exponencial a partir del decenio siguiente, ensanchando sobremanera, y a ritmo creciente, sus dominios temáticos y formales. También —o, acaso, sobre todo— en cuanto a su dimensión propiamente literaria, que es la que aquí nos ocupará. De suerte que hoy por hoy la prosa escrita en aragonés resulta ya felizmente copiosa, y conviene establecer algunos deslindes antes de entrar en una consideración más detenida de su vertiente literaria.

En rigor, el título de esta ponencia se refiere no a un género, o a una serie de géneros, sino a un *cauce* expresivo, a una *formalización* concreta del texto. Y sumamente amplia, además, pues no sucede lo mismo con el cauce *verso* —o *poesía,* si se aceptan provisoriamente ambos sustantivos como sinónimos—, que de por sí conlleva una serie de constricciones expresivas que lo aproximan al relieve específico de la literatura.[2] Obviamente, el caso de la

1 Cf. Vicente 1992: 119, 121, y Nagore 1986: 77, 79.

2 Y de ahí que el discurso en verso sea el primero que surge cuando una lengua cristaliza en productos estéticos, conforme señaló Yuri Lotman (2011: 123-124, 129, entre otras). El fenómeno es muy acusado, además, en el terreno de las lenguas minorizadas, donde «cuasi toz os mobimientos de recuperazión u renaxedura lingüistico-literaria (casos de Galizia, Cataluña, Oczitania…) empezipian por o cautibo de a poesía» (Nagore 1986: 79), e incluso —sucedió con el aragonés durante el siglo XIX— se postula explícitamente el texto poético

prosa no es este. En prosa se escribe de todo, la prosa sirve casi a cualquier necesidad comunicativa.[3] Vale decir: no está marcada, frente al verso, que, desde su origen y constitución mismos, *ya* está destinado a canalizar usos especiales del lenguaje. En suma, podemos convenir que en el campo literario, y en relación con la poesía, «la prosa exige una mayor estructuración de ideas y por tanto lingüística».[4] Y, según veremos, esta es otra razón muy poderosa para que su desarrollo haya sido tardío en el caso del aragonés, como lo es en el de otras lenguas minorizadas y minoritarias.

Conviene recordar, por otra parte, que en contra de la literatura escrita en aragonés juegan varios *factores contextuales,* fundamentalmente de corte social, tanto en el orden sincrónico como en el diacrónico. Factores que han esbozado ya de manera razonable algunos artículos de conjunto,[5] si bien requerirían una mayor elucidación que excede los límites de un trabajo como este, orientado hacia la producción textual efectiva.

Entre tales condicionantes destacaré dos que me parecen evidentes, y de los que arrancan otras consideraciones que enseguida veremos. Se trata, en primer lugar, de la *escasez de hablantes,* tanto patrimoniales como incorporados; una escasez que, naturalmente, se traduce en muy poco público lector potencial y, por tanto, en la exigua dimensión del *mercado editorial.* Más aún cuando a menudo el escritor piensa solamente, o de manera muy principal, en el público vinculado con el dialecto local (cf. Laínez 1999: 329). Estos dos factores no pesan tanto, creo, en el origen histórico de la prosa, muy lastrado por otros motivos, como en su posterior desarrollo, que encuentra pocos estímulos ajenos —los premios son acaso la excepción— al de la propia pulsión de la escritura.

Al hilo de esta simplificación abocetada de unos aspectos que darían, sin duda, para más largas reflexiones, también cabe señalar el *carácter esporádico* o *discontinuo* que en sus afanes creativos manifiestan muchos escritores en aragonés, sea cual sea la variedad lingüística que empleen. Pero me parece un problema menos acucioso —y bastante lógico, si bien se mira—, ya que en buena medida viene mitigado por dos situaciones nada inusuales en el campo literario del ara-

---

como el más adecuado para un hipotético desenvolvimiento literario: Sánchez 2017a: 11-13; y 2019a: 20-21.

3 Si está mínimamente elaborada, claro, pues en otra circunstancia ni siquiera se trata estrictamente de prosa, sino más bien de una manifestación espontánea, *grosso modo,* del *mensaje no literal (o fungible),* al que se refería Fernando Lázaro (2000a: en particular 161 y 163-164).

4 El entrecomillado, en Gallego *et al.,* 1986: 107. Al respecto, cf. Lotman 2011: 123ss

5 Cf. Sánchez 2017a: 8-9, y 2019b, con referencias suplementarias.

gonés. Por un lado, la incorporación tardía de algunos autores: es el caso de Chuana Coscujuela (Barreiro 2010: 329-330), pero también los mucho más recientes de Severino Pallaruelo o Chusé Damián Dieste. Y por otro, el regreso a la pluma tras un largo tiempo de silencio, como ejemplifica bien Ánchel Conte (Barreiro 2010: 320-321). Permítaseme, de hecho, sostener un enfoque serenamente optimista de todo el asunto: porque si se enjuicia la literatura en aragonés con la mira puesta en el número de hablantes de esta lengua, lo que quizás debiera resultar sorprendente es que haya tantas obras prosísticas perfectamente homologables a las de otras literaturas aledañas, mucho más amplias ya desde su misma base de potenciales productores y lectores. La compuesta en castellano, sin ir más lejos, pues suele ser la que sirve a los escritores en aragonés como horizonte referencial (cf. Sánchez 2017a y 2022). Sobre todo ello se volverá más adelante.

Las siguientes páginas abordarán, sustancialmente, la *narrativa* y, en medida mucho menor, el *ensayo.* Y soslayarán algunas parcelas que merecerían atención singularizada. De entrada, la prosa —narrativa, por lo común— concebida con una orientación infantil y juvenil,[6] aun a sabiendas de que sus lindes con una literatura sin apellidos etarios no son estrictas (Santamaría 2010). Pero no me resisto a citar un par de obras que entrañan subido interés por distintos conceptos: *Flor de falordias,* de Manuel Ramón Campo Novillas (Huesca: Pirineo, 2015), fresca reelaboración de leyendas y fábulas del acervo universal; y *Gaiterman,* de Mauricio Delgado (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2016), libro este por donde campea indiscutido el peculiar héroe aventurero que protagoniza también *A batalla de Sibirana,* novela que volveré a mencionar.[7]

La traducción al aragonés de obras en prosa compuestas en otras lenguas queda igualmente fuera de la consideración de estas páginas. Pienso que las razones son fácilmente comprensibles. Obviamente, se han volcado textos al aragonés, y no pocos (cf. López, coord., 2013: 78-79). Ejemplo todavía muy reciente es la espléndida versión que Francho Nagore hizo de una novela

---

6 Es terreno que cuenta con una sugestiva aproximación de Santamaría (2010) y un meticuloso repertorio analítico de Biec (2008-2009). Con todo, urge poner la cuestión al día, pues es mucho lo que se ha publicado durante los años más recientes.

7 Y cf. Sánchez 2018a. En cuanto a *Flor de falordias,* los textos que el libro recopila se difundieron también, en buena medida, a través de la bitácora personal de su autor. Otro caso reseñable en este sentido es el del blog *Chiretas de marisco,* de Rafel Vidaller, donde tienen su origen los capítulos que después se acomunaron en el volumen *Fendo l'onso. Asayos de antropolochía zoolochica* (Samianigo: Comarca Alto Galligo, 2017), que se menciona de nuevo más adelante. El papel que desempeñan las redes telemáticas como soporte de la prosa literaria escrita en aragonés es un aspecto muy notable, pero también colateral, del que aquí prescindiremos. En cualquier caso, el lector interesado puede encontrar breve reseña de este asunto en Nagore/Sánchez 2013-2014: 170, y Sánchez 2020.

corta de Jules Verne, *Un conzieto d'o dotor Ocs* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2020). Pero este campo me parece relativamente secundario, por cuanto no se trata de una escritura creada originalmente *en* aragonés. En este orden, y con todas las cautelas del caso, la práctica de la traducción debe entenderse más bien como un ejercicio voluntarista, de autoafirmación si se quiere (a menudo se hace para 'que haya textos de otras literaturas en esta lengua nuestra'), y puede tener un valor didáctico, tal vez. Pero en rigor es innecesaria para la existencia de una prosa en aragonés. De una prosa original y genuina, se entiende. Obedece a lo que podríamos llamar *necesidad de la presencia:* la que propicia, por ejemplo, que *Le Petit Prince* esté traducido a un buen puñado de lenguas minoritarias. También al aragonés, y desde hace mucho tiempo (Antoine de Saint-Exupéry, *O Prenzipet,* trad. Chusé Aragüés, Zaragoza: Gara d'Edizions, 1993; Nagore 2013: 136a).[8]

Los ejemplos que se aducen en las páginas subsiguientes deberán entenderse exactamente así: como *ejemplos.* Es decir, como simples muestras significativas de lo que se afirma o se plantea. Por lo tanto, no comportan *a contrariis,* en modo alguno, que aquello que no se menciona quede rotulado, siquiera implícitamente, con el marbete de una menor calidad. Tampoco estará de más apuntar que dejo al margen, con toda intención, la narrativa popular de tradición básicamente oral. Aunque dicha narrativa pueda consignarse asimismo por escrito, tiene sus propios y muy particulares condicionantes, entre los cuales figura su notable variabilidad textual, imbricada con la *performance,* con la ejecución. Tales formas de narración siguen vigentes también en aragonés, claro está.[9] Pero aquí me ceñiré tan solo al escrito en prosa que lleva autor explícito, reconocido y consciente de su papel en tanto productor o creador. Porque la fijeza perdurable del texto es condición para la literatura *stricto sensu,* como indicaban ya, y con qué claridad, los formalistas rusos.[10]

---

8 Junto a las obras citadas aduzco su lugar de referencia en Nagore 2013, o en Nagore/Sánchez 2013-2014, según el caso. En tales repertorios se proporcionan los datos del impreso completos, de forma muy detallada, y, por lo general, con la mención de otros pormenores adicionales, como las reseñas que se han dedicado a las distintas obras o los estudios que en ellas se basan. No hay, que yo conozca, sistematizaciones bibliográficas posteriores a estas (pues la de Obserbatorio 2015: 56-65, queda en realidad asumida por Nagore/Sánchez 2013-2014). Si acaso puede añadirse, por vía meramente aproximativa, Sánchez 2017b, que también consigna alguna publicación aparecida en el último tramo de 2016. En lo que respecta a los autores, cuando por algún motivo —fácilmente inferible del contexto— parece oportuno, remito a los datos que trae Barreiro, 2010, como ya habrá apreciado el lector.

9 *Vid.* simplemente González *et al.* 1998, y García/Castán 2011.

10 Cf. Tomachevski 1982: 14, 21; Lázaro 2000b: 181-182, 185-190. Todo esto apareja otros aspectos de alto vuelo ontológico, que inciden en un campo más amplio de la actividad narrativa, cuya exposición puede verse, por ejemplo, en Aguiar 2004: 137-144.

Por comenzar del modo más clásico, esto es, *ab initiis,* resultará oportuno señalar que la *prosa narrativa* resulta ser, en el ámbito del aragonés, un fruto muy tardío.[11] O muy reciente, si lo miramos desde nuestro momento actual. Casi podría afirmarse que arranca en 1977, año en que Eduardo Vicente de Vera (Barreiro 2010: 1130-1131) publica su colectánea de relatos *Do s'amorta l'alba* (Luesia [Zaragoza]: Porvivir Independiente, 1977; Nagore 2013: 141b). Es esta una obra fundamental, en el sentido más recto del término, que merece la pena leer, siquiera por el papel inaugural que desempeñó. Aunque también, y sustancialmente, por sus cualidades de corte literario.

La obra de Vicente de Vera explota a fondo una ambientación rural bronca, con fuertes componentes dramáticos, que posteriormente se repetirá con insistencia en otras piezas narrativas en aragonés, aunque pocas veces con un tinte tan áspero como el que le endosa el autor en esta colección de relatos de distinta dimensión y alcance. Y, además, por lo común, se repetirá sin la rica intertextualidad que en *Do s'amorta l'alba* nos lleva por los mejores acentos de la novela rural española —con la neta presencia de Cela y Sender al fondo—, y a menudo también por los caminos del «realismo mágico» de cuño latinoamericano. Es, si bien se mira, un arranque por todo lo alto, de un rango que no siempre ha sabido mantener la literatura en aragonés. Una literatura que de vez en cuando se ha confundido con la mera plasmación escrita del material lingüístico previo, según advertía con justeza Jusep Carles Laínez (2001-2002).

Los precedentes, ya no de narrativa sino de mera prosa escrita, al margen de la etiqueta genérica —que resultaría por lo demás difusa—, eran sumamente escasos y de muy corto vuelo.[12] Merece la pena destacar cómo, en el filo entre los siglos XIX y XX, el influjo de Joaquín Costa y Jean-Joseph Saroïhandy despertó entre algunos grausinos inquietos un cierto prurito por plasmar sobre el papel el dialecto propio. Fue el filólogo vasco-francés quien, llevado por un interés eminentemente lingüístico, sentó a escribir a Dámaso Carrera, al pedirle que compusiera algunos párrafos en su habla cotidiana.[13] Carrera escribió un puñado de relatos que raramente superan el estatuto de etnotextos, o de *performance* de cuentos populares pasada a limpio, y, en cualquier caso, se inscriben de lleno en el campo de la *paraliteratura*, tal como la define Aguiar (2004: 115, 129-133). El lector curioso dispone de una compilación reciente de sus empeños (Carrera 2012), algunos de los cuales vieron la luz en la pren-

11 Para el sentido elemental de *narrativa* en el campo específicamente literario, baste consultar Spang 1993: 104-105.

12 Un breve resumen de urgencia puede verse todavía en *GEA* [2012]: s. v. *Literatura*.

13 Cf. Saroïhandy 2005: 31-35, 180-199.

sa comarcal ribagorzana. Para esta o para el benemérito *Llibré* de Graus, publicado anualmente con motivo de las fiestas patronales,[14] emborronaron sus cuartillas durante los primeros decenios del siglo Vicente Castán o Enrique Bordetas (cf. Latas 2015) y, bien mediado ya, Vicente Lacambra, Tonón de Baldomera o Francisco Castillón. Se trata de prosas por lo general breves, de tono costumbrista y a menudo jocoso. Son croniquilla, facecia o carta, con frecuente base en el anecdotario vecinal, y no excluyen la queja —más bien ligera, en realidad— sobre el estado de cosas, como es habitual en estos casos, y no solo en el ámbito de la escritura en aragonés. En su momento, esas páginas suponían ante todo un recalce de la identidad local compartida, con los esperables ribetes etnográficos y sentimentales, tan gratos de leer para quien reconoce códigos y entorno (cf. Nagore 1986: 93). Su interés, hoy por hoy, es más lingüístico que otra cosa.

El programa de festejos municipal y el boletín local son, en definitiva, los medios que han permitido vivir a estas piezas de prosa prosaica. Con alguna modificación menor en el trazado, las líneas que he procurado definir se han mantenido hasta hoy a lo largo y ancho de todo el dominio del aragonés, sólidamente vinculadas a la manifestación de lo dialectal. Se pueden detectar en Agliberto Garcés, Luis Pérez Gella, Máximo Palacio o incluso Cleto José Torrodellas Mur, 'Pablo Recio'. De todo este género de prosistas el más reseñable acaso sea Pedro Arnal Cavero (Barreiro 2010: 114-115), que además recogió buena parte de su extenso quehacer articulístico en dos libros muy meritorios. Se trata de *Aragón en alto* (Zaragoza: Heraldo de Aragón, [*c.* 1940]; Nagore 2013: 95b) y *Aragón de las tierras altas* (Zaragoza: Heraldo de Aragón, 1955). Ambos, más aquel que este, brindan acomodo a las prosas en aragonés del Somontano que el muy laborioso polígrafo desgranó en la prensa periódica (Gracia, ed., 2014). En ellas late con toda nitidez el pulso etnografista, que lleva consigo mucho de mirada al ayer, hechos estos a los que enseguida volveré a referirme. Y, en cualquier caso, no debe perderse de vista que Arnal Cavero «rechazaba la etiqueta de narrador de cuentos para sí mismo» (Gracia, ed., 2014: 27), lo cual no deja de resultar significativo en varios sentidos. Es muy probable, por lo demás, que tampoco Ánchel Conte se reconociese bajo esa etiqueta en 1970, cuando la revista oscense *Argensola* (1968-1970: 169-172) le publicó «A yaya Andresa», un puñado de párrafos cargados de íntima temperatura emotiva; pero quizás sí Luzía Dueso, que en el mismo número (1968-1970: 173-176) veía impresas las donosas páginas de «L'autosia (cuento xistavino)».

14 Arnal 1999. Cf. asimismo Vicente, ed., 1986; y 1992: 116.

Como se puede apreciar, muy parva cosecha para tres cuartos de siglo. Entiendo que un alborear tan rezagado como el que hemos visto guarda estrecha relación con la confianza que los escritores depositan en las propias *herramientas lingüísticas.* Escribir literatura narrativa requiere —como escribir ensayo— una notable seguridad respecto a las posibilidades de la lengua que se maneja. Porque la narrativa no deja de ser, a fin de cuentas, un enfrentarse del 'yo' con 'lo otro'. De entrada, con el mundo factual, en toda su indefinida extensión, sea esta la del escenario circundante o la de un lejanísimo telón de fondo. Pero también, por añadidura, con lo que los teóricos han denominado *mundos imaginarios* o *posibles*,[15] lo cual ensancha todavía más el campo de la materia narrable, de por sí muy vasto. Y frente a los ojos, un papel en blanco que espera ser colmado con todo ello en cualquiera de sus eventuales aspectos; y además con su interpretación, claro está. Narrar es, sin duda, un ejercicio de responsabilidad.[16] La narrativa aborda el mundo con voluntad de presentarlo —o representarlo— de un modo organizado, o de estructurarlo, si se prefiere decir de esta forma. Pues ambas cosas son ciertas, creo, y se condicionan mutuamente. Su repertorio potencial es inmenso, e implica una continua toma de decisiones, ya desde un nivel elemental, como el que tan bien ilustra Umberto Eco en sus ejemplares *Apostillas a* El nombre de la rosa (1985: 27-29, 32-33). Y todo esto puede producir un cierto vértigo en quienes consideran, de manera más o menos consciente, que su lengua, por chiquita, no puede abarcar tales objetivos. Es, en cierto modo, la presión del «pequeño contexto», a la cual se ha referido con agudeza Milan Kundera. Eso sí, con el pensamiento puesto en el caso del checo —que, desde luego, es una lengua en situación incomparablemente más halagüeña que la del aragonés— y de los escritores que emplean ese idioma como vía de expresión (Kundera 2009: 49-54).

Quisiera resaltar que todo ello explica también, por lo menos de una forma aproximada, la *restricción temática* que se detecta en muchos textos, y que aún hoy se mantiene con alguna frecuencia en las producciones de nuevo cuño (cf. Sánchez 2019b). Me refiero fundamentalmente a la búsqueda por parte de los autores de *anclajes cercanos,* que es algo bastante perceptible en la narrativa en aragonés. Se trata de anclajes que incumben por igual a la novela,

---

15 Aguiar 2004: 601, 643-644; Eco 1985: 29; Estébanez 1996: 411b-412a, 555a.

16 Aguiar 2004: 600-601, que remite en última instancia a Hegel. Muchas de las cuestiones generales aquí apenas esbozadas pueden matizarse y ponerse en perspectiva hojeando el muy documentado ensayo de Mainer 2001, en su conjunto.

la novela corta, el cuento, y se manifiestan en varias facetas de la narración,[17] como son las siguientes:

— *Tiempo* narrado, es decir, el tiempo en que se sitúan los hechos del relato, que suele ser el del *pasado,* pero un pasado todavía relativamente próximo —el de la memoria, más que el de la Historia—, con distintas modulaciones sobre las que volveré.
— *Espacios* en que el texto narrativo se desarrolla, con una acusada inclinación por los cercanos (la «redolada», podríamos decir: un marco restringido, manejable), y, en todo caso, situados en un ámbito preferentemente *rural.* Los espacios y lugares evocados (o sea, aquellos en que no transcurre la corriente principal de los acontecimientos), sí suelen, en cambio, alejarse (y ampliarse) más, aunque no pocas veces se presentan como *referentes hostiles.*
— *Materia* narrada, con temas y motivos estrechamente *vinculados al terruño:* costumbres, paisajes, vecindario, faenas del campo, modos de vida, acompañados a menudo de excursos descriptivos que se recrean con morosidad en hábitos y quehaceres típicos de la vida rural (con la «matazía» como supremo paradigma).
— *Personajes y trama,* donde hay una fuerte presencia de *personajes rurales,* con una caracterización no demasiado compleja, que se atiene a lo esperable, de conformidad con lo ya descrito en los puntos anteriores. En la trama alienta a veces, por distintas vías, un cierto *conflicto campo/ciudad,* que guarda particular relación con lo expuesto a propósito del tratamiento del espacio. Es decir, tiende a saldarse a favor del campo. En ocasiones podría considerarse incluso como una variante algo desvirtuada del viejo *topos* horaciano del *beatus ille.*
— *Punto de vista* bastante sencillo, pues tiende a predominar la figura del muy clásico *narrador omnisciente,* delgada mampara intermedia que en ocasiones ofrece una separación poco nítida respecto al autor y sus opiniones propias.

De todo ello conjugado proviene algo que me parece digno de especial mención: la particular *mirada* del narrador —¿o más bien del autor?— sobre el *tiempo.* A menudo devotamente volcada hacia la contemplación nostálgica del pasado y lo pasado —el «antismás»—, de lo ya irremediablemente ido, o

17 Cf. Aguiar 2004: 597-599, 602-603; Spang 1993: 104-105, en particular; y Mainer 2001: 173-182, 189ss., entre otras. Valgan estas mínimas referencias como inicial trasfondo para las consideraciones inmediatas, en las que prescindo del matiz de forma consciente, y acaso también injusta, por mor de la claridad.

que, como mínimo, se encuentra en el trance definitivo de desaparecer para siempre. Con lo que esto supone a varios niveles. Desde luego, en cuanto a limitación semántica, pues los textos acaban deslizándose por la pendiente doble del *etnografismo* y del *costumbrismo* (y además con un cariz similar al que este último tuvo en sus orígenes decimonónicos tempranos[18]). Pero también en el terreno expresivo formal, según veremos enseguida. Se revela por esta vía un rasgo muy propio de lenguas —y literaturas, por tanto— subordinadas, o, si se prefiere, *minorizadas* (cf. Laínez 2001-2002). En ellas, el tardío desenvolvimiento de la prosa narrativa avanza, en gran medida, a remolque de tendencias que en ámbitos lingüísticos y literarios bien asentados —y, por lo común, más grandes— constituyen ya materia epigonal: es decir, no desaparecida, pero sí relegada a un muy segundo plano (Aguiar 2004: 115, 130-133).

Todo esto no significa que no se puedan lograr obras de notable calidad (por ejemplo, la recentísima de Chusé Damián Dieste, *Aquer lugar de tellas soras,* Zaragoza: Comuniter, 2021) vinculadas, precisamente, con los mencionados parámetros narrativos, tal como he procurado delimitarlos hace unos momentos. Obras que por otra parte, en cuanto al registro de lengua, suelen ceñirse a lo dialectal, a veces casi al habla local: es otro modo de *anclaje,* en la línea de los que antes señalaba.[19] Si bien esta constricción tiende a diluirse —afortunadamente, a mi entender— a medida que pasa el tiempo y se incorporan nuevas piezas al acervo de la prosa narrativa en aragonés. Basta con hojear las novedades que van apareciendo para hacerse una idea cabal del asunto: *dialecto* ya no supone, de forma automática, honda sazón etnografista.

Estas últimas consideraciones nos han puesto sobre el tapete, con toda claridad, lo que toca al plano de la expresión, mientras que los aspectos anteriores concernían fundamentalmente al plano de los contenidos, si recurrimos, con cierta holgura, a la clásica terminología de Louis Hjelmslev.[20] Y es que en el plano de la expresión la producción narrativa en aragonés manifiesta con relativa frecuencia otras cortapisas notables. Probablemente una de las principales, y también más obvias, sea el esfuerzo por plasmar en la obra un

18 Cf. Mainer 1999; y 2001: 123-124.

19 Y con altos riesgos. A este respecto me parece sintomático que, en un buen ojeo retrospectivo de 1997 (la data cuenta mucho aquí), Chusé Carlos Laínez encuadrase a tantos «autors dialectals» del siglo XX en una categoría que denominaba «literatura de o testimonio, pos no bi eba boluntá literaria, sino ro simple feito de creyar en su luenga propia y de a que, en bellos casos, se teneba conzenzia de a suya estinzión» (Laínez 1999: 329).

20 Cf. Aguiar 2004: 82-89, con profusión de matices.

léxico y una fraseología que se presumen en riesgo grave de extinción y subsiguiente olvido, de suerte que con ello el texto se orienta hacia un papel de *repositorio léxico*. Esto tiene su utilidad lingüística instrumental, claro (y se alía a la descripción del mundo cotidiano y sus faenas, en la línea de la vieja metodología filológica de «palabras y cosas»). Pero implica también servidumbres en el dominio de lo propiamente narrativo, pues de cuando en cuando parece que las secuencias del texto se creen y articulen en torno a las palabras, no a la inversa (cf. Eco 1985: 27-28). Como resultado de ello, y volviendo a los contenidos, el curso de los acontecimientos se detiene, o al menos se ralentiza, dando lugar a pasajes episódicos que a menudo se escoran hacia la etnografía de pequeña escala: es decir, hacia las costumbres, las faenas, el vestuario, el entorno natural que las palabras designan. Pasajes no siempre engarzados con habilidad, cosa que sí sucede, por ejemplo, en la amable novelita *Santamaría (cuento chistabino),* de Luzía Dueso (Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007), que muestra algunas de tales características, aunque de modo bastante discreto y bien traído. Esta es una de las señas de identidad de la autora planense (cf. Nagore 2013: 110a; 2020: 16-21), como puede apreciarse también en *La fuen de la Siñora* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2003) o *Dios m'en guarde* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2007). Claro que, en esa misma línea, también se puede trabajar a favor de obra y hacer virtud de lo que podría haber sido una limitación; como en el caso de *Reloch de pocha* (Zaragoza: Gara d'Edizions, 2006; Nagore 2013: 124a), donde Chusé Inazio Nabarro arma sus catálogos de palabras sobre la base de una ironía sutil que enriquece el disfrute del texto.

En un orden conexo, resulta sintomático observar cómo en el ámbito de las letras en aragonés todavía hoy se manifiesta de vez en cuando la convicción de que para *contar* el mundo y sus acontecimientos es conveniente recurrir a un instrumento más hecho y mejor forjado. A una lengua más grande y con mayor difusión. Más capaz de desenvolverse en el «gran contexto», por decirlo de nuevo con Milan Kundera (2009: 49-54). Es el caso de Severino Pallaruelo, quien lo expresa desde las páginas de su muy recomendable *O trasgresor piadoso* (Zaragoza: Xordica, 2010; Nagore 2013: 129b), libro misceláneo —uno de los rasgos, por cierto, más recurrentes en el palenque literario actual del aragonés—, de muy varia lección, que sabe hablar de muchas cosas y además muy distintas; lo cual es paradójico, sin duda...

En *O trasgresor piadoso* hay un poco de todo: poesía lírica, reflexiones en prosa de tono ensayístico, breves narraciones. Y todo en aragonés, a excepción de unas contadas páginas en castellano que tratan de esta cuestión y que merece la pena traer parcialmente aquí. Situadas hacia el final de la obra, ejercen, en la práctica, como un epílogo. Y ponen así contrapunto a lo que Ánchel

Conte sostenía desde las páginas iniciales de su libro mítico, pero de poesía, *No deixez morir a mía voz,* en la temprana fecha de 1972 (Nagore 2013: 106b).[21] El autor afirmaba, ya entonces, que la lengua debía servir, simplemente, para todo, para expresar cualquier cosa. Sin limitaciones.[22] Algo que por otra parte el propio Conte ha mostrado también en su vertiente narrativa, con novelas como *O bolito d'as sisellas* (Zaragoza: Xordica, 2000), tan actual por muchos motivos, y, sobre todo, la sencillamente excepcional *Aguardando lo zierzo* (Zaragoza: Xordica, 2002), tan histórica (Nagore 2013: 106b-107a). No creo necesario comentar, ya que es elocuente de por sí, lo que escribe Severino Pallaruelo en *O trasgresor piadoso,* sirviéndose de una primera persona nada equívoca:[23]

> Desde hace casi un mes escribo en este cuaderno las viejas palabras de la infancia, las primeras que aprendí, las de mi casa. Pero hoy he salido dispuesto a no emplearlas: hoy solo las castellanas. Hoy quiero ver un festín de abundancia, como los viejos de Puyarruego cuando, en invierno, iban a trabajar a Francia. Yo les oía contar los viajes: se relamían. […] Todo era abundante en Francia […]. Así me pasa a mí con la lengua: la castellana es la tierra de Francia; la de mis padres, la que aprendí en casa, es el ganado de estas montañas, los pobres campos de las laderas, [...] las rocas donde comen las cabras flacas. Vas a buscar una palabra a la alacena castellana, la abres y te salen catorce, todas limpias y claras, todas fabricadas con molde, homologadas, brillantes, todas como los productos de la despensa francesa. Ahora llevo casi un mes en la vieja alacena de las palabras de casa: cecina de cabra, judías, patatas, poco más. Una despensa austera, la de una tierra dura. […] Pero son muy gustosas las palabras. Digo *fumo* y siento un abrazo cálido, *tieda* y me alumbra el pecho una luz temblorosa, *caserola* y un aroma me baila en el paladar […]. Pero hoy quería una merienda de buen pan francés, con mantequilla y leche, pato asado y vino de Burdeos. Ya está. Buen provecho.

Querría ahora ilustrar cuanto vengo diciendo mediante algunos ejemplos tratados con mayor grado de detalle. Son ejemplos quizás un tanto heterogéneos, pero modélicos todos ellos por unas u otras razones. Empezando por las breves columnas de la serie «Carasol aragonés» que José María Satué firma cada semana, desde 2007, en *Heraldo de Aragón* (Nagore/Sánchez 2013-2014: 169). Cuentan asimismo con varias recopilaciones en libro, tanto digital (en formato pdf: *Zien semanas de carasol aragonés,* Zaragoza: Estudio de Filología Aragonesa, 2009) como tradicional (*Carasol aragonés,* Zaragoza: Transiberiano, 2015; y *Una volada d'aire. Más carasols,* Zaragoza: Transiberiano, 2019).

21 Recuerdo los datos de la edición original, aunque sean bien conocidos: Barcelona: Saturno (Col. El Bardo, 85), 1972. El sucinto prólogo que allí puso Conte («Por qué y ta qué», pp. 7-8) falta de las ediciones posteriores. Cf. además Nagore 2013: 107a.

22 Esteve 2002: 21-22; cf. Sánchez 2019: 275-276, 278-279.

23 Cito con amplitud del breve episodio «La buena tierra de Francia», pp. 101-103. Cf. Sánchez 2019b: 274-275.

Estas circunstancias hacen de las columnas periodísticas de Satué, seguramente, las prosas en aragonés que mayor relieve público —o *visibilidad,* como ahora tiende a decirse— alcanzan hoy por hoy. Los textos más leídos. Y bien está que así sea, siempre y cuando ello no opaque el hecho de que con las mismas herramientas lingüísticas se pueden jugar bazas muy distintas. El caso de José María Satué es, en verdad, muy instructivo respecto a los avatares de la forma prosística en aragonés.

No todas son narrativas, las hay también de clara «tendencia ensayística», como tan a menudo sucede con el artículo de prensa.[24] Pero a muchas de las columnas de Satué no cabe negarles dicha condición narrativa. Sobre todo si se tiene en cuenta que, con cierta frecuencia, guardan continuidad a lo largo de varias entregas, obedeciendo a la necesidad de desarrollar en debida forma pequeñas historias a las que los renglones medidos de una sola columna se les quedan cortos. En su conjunto, estos breves escritos de Satué dan cuenta y razón de todos, o casi todos, los anclajes que enumeraba hace un momento. El acomodo para ello lo encuentran, por regla general, en un marco rural apenas problemático. A menudo conforman relatos mínimos que se mueven —y es bastante natural que así suceda, porque la dimensión tasada de la columna periodística lo favorece— entre el costumbrismo y el pintoresquismo; y esto en el sentido que los estudiosos han señalado para el *costumbrismo* histórico, el de Mesonero o Estébanez, por cuanto el autor registra hábitos comunales o tipos personales en el quicio mismo en que el empuje del tiempo está a punto de llevárselos por delante.[25] La mirada, pues, se vuelve hacia el pasado aún próximo, el «antismás», o bien se detiene en un presente que agoniza ya con estertores de pasado.

En el caso de Satué, el conjunto de su producción (Barreiro 2010: 1016; cf. Nagore 2013: 137) confirma además la querencia por tales vectores, a los que se añade la tarea de salvaguarda léxica y fraseológica ya aludida. De hecho, no pocas de estas columnas periodísticas crecen al socaire de un modismo, un dicho popular o alguna pieza léxica concreta, a manera de glosa o de *amplificatio* narrativa. Y siempre cabe en ellas, por último, la posibilidad de comentar el día de hoy, aunque entonces los gestos y las señas de identidad actuales se examinen a la luz de un tiempo pasado que tiende a idealizarse, dejando así a un lado sus facetas más oscuras (cf. Sánchez 2019b: 279).

---

24 Cf. simplemente García/Huerta 1992: 226. Para el sintagma «tendencia ensayística» y sus (largos) alcances, Aullón, 2019: *passim.*

25 Cf. Mainer 2001: 123-124. Por lo demás, la vitola costumbrista resulta común para una ancha variedad de escritos, como pone de relieve Gómez 1999: 78-82.

Otro caso relevante es el de Ana Tena Puy, *Ta óne im* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 1997; Nagore 2013: 138b), libro muy influido por *La lluvia amarilla,* de Julio Llamazares (1988), pero quizás también —no sé si directamente— por *Do s'amorta l'alba* (1977), de Eduardo Vicente de Vera (Sánchez 2017a: 17). Redactada en bajorribagorzano, la novela explora las reflexiones íntimas y melancólicas que, a modo de diario sin datación precisa, deja apuntadas uno de los últimos habitantes, ya anciano, de un pueblo moribundo. Es inevitable por tanto la referencia continua, y de aire realista, al propio pasado, colectivo e individual a un tiempo. Y, de hecho, la memoria del personaje narrador es el pilar que sustenta todo el libro, rasgo este que ocupa lugar central en otra novela publicada el mismo año, *Cuan l'odio esbatega pel aire,* de la benasquesa Carmen Castán Saura (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1997; Nagore 2013: 103b). Los ecos intertextuales de Alejo Carpentier no mitigan en este último caso la extrema aspereza de una existencia narrada *à rebours.* En cambio, y por muy otro camino, a lo largo de *Ta óne im* la dureza de la vida en un medio poco amigable queda compensada por la imagen de sencillez un tanto arcádica que presidía un mundo lento y fundamentalmente solidario, ya en trance de desaparición cuando el narrador lo recuerda y lo cuenta. Las fracturas que trajo consigo la Guerra Civil son la excepción, lógica y esperable.

Aparte del discurrir de las anotaciones (supuestamente) escritas por el protagonista, en la novela de Ana Tena se intuyen de vez en cuando trazas de *monólogo interior.* Un hallazgo formal[26] que no resulta en absoluto ajeno a la narrativa en aragonés, y, de paso, es síntoma de su paulatina incorporación a los estándares de la literatura universal contemporánea. Baste pensar, por ejemplo, en *Niedo de barucas,* de Chusé Inazio Nabarro (Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2014; Nagore/Sánchez 2013-2014: 168), donde la corriente de conciencia fluye hasta la pluma de un narrador que escribe cobijado de la lluvia en la soledad de un búnker pirenaico.

Ta óne im es una buena novela, con momentos de intenso lirismo, equilibrada y bien concebida en su conjunto. También lo es, y muy brillante a tramos, *As zagueras trafucas de Marieta,* de Quino Villa (Zaragoza: Xordica, 2005; Nagore 2013: 142b), obra muy intuitiva, en una línea de figuración de lo rural que a ratos trae el acento de algunos autores latinoamericanos y que con frecuencia alcanza una intensidad emotiva muy reseñable. Apunta Quino Villa —con un menor grado de melancolía que Ana Tena— hacia los cauces

26 Pozuelo 1989: 257. Cf. Mainer 2001: 212-215, y Estébanez 1996: 693-694.

de la narrativa histórica, de la que más adelante quedarán dichas unas cuantas cosas. Y su novela está bien apoyada en el monólogo interior, que también dejaba cierta impronta en *Ta óne im,* como acabo de señalar, aunque ahí se camuflase bajo el pretexto de las notas sueltas de un diario sin fechas. Algo similar ocurre en la otra novela introspectiva de Ana Tena Puy, *En llegán t'al sabuquero* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2013; Nagore 2013: 138b-139a), complemento y contrapunto, a un mismo tiempo, de *Ta óne im.* Sus páginas sobre la fragilidad del equilibrio vital se nutren casi por completo de los cuadernos memoriales que redacta una protagonista en la mediana edad, entre contemplativa y desencantada del mundo y sus afanes.

Datos estos últimos que no deberíamos pasar por alto. Porque, de hecho, la *pulsión memorial* vertebra y articula una gran parte de las páginas con cierta tensión literaria que en aragonés se producen; late en su fondo, está en su entraña, aunque luego, ya en la superficie textual, se concrete de muy diversas maneras. Y resulta bastante natural que así suceda. Las razones son varias. Apunto solamente un par de ellas: puestos a contar y evocar, no es raro que los escritores menos bregados recurran a su propia historia de vida (cf. Bourdieu 1997). Al fin y al cabo, es el venero de materiales más obvio, más próximo y en el que pueden sentirse más cómodos. Sobre todo cuando emplean una herramienta lingüística que, como esta, se considera especialmente ligada a la vivencia personal y al terreno doméstico de las cercanías, tan cargado de connotaciones sensibles.[27] Bien claro lo dejaba Severino Pallaruelo en el texto que antes se ha citado.

A partir de estas premisas, el tono memorial —o la *máscara* memorial, pues algo tiene de máscara— adquiere muy diversos aspectos y cualidades (cf. Sánchez 2018c). Casi siempre lleva aparejada la marca de un *'yo' narrador* (Mainer 2001: 252-253), que por sí sola no es garante de fiel veracidad, pues la estricta ficción también se permite la perspectiva en primera persona, y cada vez más, en todas las literaturas de nuestro entorno. Así las cosas, ese tono memorial —o máscara, insisto— opera de dos formas básicas, no siempre nítidamente diferenciables. Unas veces como soporte para la rigurosa creación *ficcional*,[28] con capacidad para dibujar el clima y los puntos de vista que se manifiestan en el texto. Son casos como los repasados hace un momento, a los cuales cabría sumar la espléndida novela *Chuan Galé (O cuaderno de tapas royas),* de Chusé Inazio Nabarro (Zaragoza: Xordica, 2003; Nagore 2013: 124a),

27 Sánchez 2019b: 274-275, 276-277, especialmente.
28 Pozuelo 1989: 91-99; Aguiar 2004: 639-644.

autor que, por lo demás, impregna gran parte de su narrativa con estas mismas trazas memoriales. La voz de un niño que escribe sus impresiones cotidianas, como en el libro de Nabarro —¿y acaso por influencia suya?—, se contrapuntea con la de un adulto que las comenta, pasados los años, en las sensibles *Cronicas d'Ardanau,* de Santiago Román Ledo (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2010; Nagore 2013: 135b), también novela afincada en la redacción de un diario íntimo.

En otras ocasiones, el empuje memorial actúa como generador de textos igualmente narrativos, pues lo son por su organización interna, pero que se pretenden emanados de los hechos que acaecieron realmente al autor. Esta es, en sentido estricto, la *literatura memorialística,* a la que en ocasiones también se ha etiquetado dentro de la *narrativa no ficcional* (y aun de los géneros ensayísticos[29]), por más que la propia actividad de relatar siempre comporte una cierta orientación hacia lo ficticio o, si se prefiere, hacia la ficción (cf. Ricoeur 1989). Los límites entre las dos vertientes mencionadas no son estancos, por lo demás. Podría decirse que fluctúan en virtud de un «pacto» contraído entre autor y lectores (Lejeune 1994), pero en última instancia dependen, no nos engañemos, del *lector.* De lo que esté dispuesto a admitir como cierto y real, en función de su ingenuidad o de su perspicacia. Y de hecho, en aragonés contamos con algún caso muy limítrofe. Pienso en un libro de memorias singular: *Es recuerdos de paye (Asinas me'l contó),* de Óscar Lerín Gabás (Zaragoza: Gara d'Edizions, 2016; Sánchez 2017b). Los recuerdos que vertebran el texto están redactados por el nieto del protagonista, pero, según destaca la cuarta de cubierta, narrados «en primera persona, como cuasi toz es libros de memorias». El autor empírico, que aquí se configura como un verdadero *mediador* narrativo, se ha revestido de voz ajena para dar lugar a una obra de mucho interés (cf. Sánchez 2018c).

El memorialismo en aragonés ha dado obras espléndidas durante los últimos decenios, en plena sintonía con lo que traen otras literaturas vecinas,[30] y además —como acabamos de ver— con profusión de variantes. Por seguir un mero orden cronológico, es el caso de *As zien claus* (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1997; Nagore 2013: 140b), de Chusé Raúl Usón. En esta suerte de dietario del extravío vital, su autor indicaba una senda adecuada para trayectos por el infierno urbano, como los que había de contar más tarde

---

29 Con no poco fundamento: cf. simplemente García/Huerta 1992: 218-220, 227-228 (pero véase Gómez 1999: 75-76, con atinadas observaciones en contrario).

30 Véase, por simple vía de ejemplo, el somero diagnóstico de Sanz 2002, para la literatura española en castellano.

Rubén Ramos en *Bidas crebazadas* (Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2007), aunque en esta ocasión se trate de una novela, según veremos (Nagore 2013: 133a). O bien de una serie de relatos engarzados, pues de ambas formas se puede considerar el libro de Ramos, que con toda probabilidad hubiera sido distinto sin el precedente de *As zien claus.*

En la vertiente del carné de viaje, Roberto Cortés proyectaba una mirada aguda y escuetamente lírica sobre el corazón de la Europa del año 2000 en *Baxo as telleras. Berlín'00* (Zaragoza/Uesca: Prensas Universitarias/Consello d'a Fabla Aragonesa, 2004; Nagore 2013: 107b). Y por su parte, *Mesaches (mil doszientos setanta e dos),* de Chusé Inazio Nabarro (Zaragoza: Gara d'Edizions, 2012; Nagore 2013: 124b), logró que el diario se aproximase felizmente a los cauces y tránsitos propios de la novela de formación.

Pero el arranque de todo ello lleva fecha de 1982, cuando la prosa aún era un fruto textual poco corriente en la menguada arboleda literaria del aragonés. Ese año se publicaba *A Lueca (A istoria d'una mozeta d'o Semontano),* libro que acogía las memorias noveladas de infancia y primera juventud de su autora, Chuana Coscujuela (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 1982). Se trata de una obra que hoy sigue siendo de referencia por muchos motivos, al tiempo que constituye todo un *long seller,* si se me permite el término, en el modesto escenario de la edición literaria en aragonés (cf. Sánchez 2017a: 18-19). *A Lueca* es libro con muchos méritos, que luego proseguiría la autora en *Continazión (1922-1983),* aunque ya con menor brío (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 1992; Nagore 2013: 107b-108a, para los dos títulos).

En *A Lueca,* Chuana Coscujuela presenta bajo la forma de unas memorias con aire de novela sus primeros años, pero también los inmediatos antecedentes familiares. Así, sus propios recuerdos se imbrican con los que le cedieron otros, y los reelabora todos en un conjunto sin estridencias. El libro respira espontaneidad, a la vez que manifiesta una destreza narrativa muy acusada. La viveza y la naturalidad de los diálogos resultan más que notables. El tiempo y los espacios son, ni más ni menos, los que a la autora le tocaron en suerte, evocados sin más nostalgia que la inherente a algunos momentos precisos, pues *A Lueca* esquiva la usual tentación de coronar el ámbito de la vida rural de antaño —ese «antismás» al que me refería páginas atrás— con un aura de bucolismo complaciente. Vivir era una tarea muy ardua, y como tal se cuenta. De hecho, la gran ciudad, Barcelona en este caso, constituye un lugar de redención. En *A Lueca* casi todo es crudo, áspero. O sea: como lo fue el subsistir cotidiano de tantas familias de la misma etapa histórica. Con este libro se asomaba a las letras en aragonés una escritura memorial de cuño moderno.

La de Chuana Coscujuela es, además, una de las escasas obras que ha tenido progenie dentro de las letras en aragonés, más aficionadas a beber en otras literaturas —la compuesta en castellano, por encima de todas las demás— que en los hontanares de la casa propia (cf. Sánchez 2022). La huella de *A Lueca* resulta particularmente detectable, fuera ya del ámbito memorialístico, en la novela *Como as falzillas,* de Chesús de Mostolay (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2009; Nagore 2013: 122b), una saga familiar que se despliega a lo largo de casi todo el siglo xx, con profusión de vicisitudes y pormenores vitales. Algunos tan logrados como las estremecedoras secuencias de la Guerra Civil en retaguardia. Quizás se deban también al influjo de *A Lueca* el desarrollo y la resolución de los conflictos en el marco rural de la muy interesante novela *L'erenzio,* de Miguel Santolaria (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 1988; Nagore 2013: 137a), un texto menos conocido de lo que merecería. Su prologuista, Luis Pietro Broto, afirmaba sin empacho que era «a primera nobela de mena moderna publicata en aragonés» (Broto 1988: 8).

El polo opuesto a todo lo descrito, o a casi todo, puede encontrarse en una obra sorprendente, muy rompedora en su momento, donde la *imaginación* volaba libre, ajena a territorios concretos, tanto en el espacio como en el tiempo, y con ataduras argumentales muy laxas. Me refiero a la novela —a falta de una palabra más adecuada— *Astí en do l'aire sofla ta sobater as fuellas de os árbols* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 1989; Nagore 2013: 126b-127a), de Chusé Inazio Nabarro (Barreiro 2010: 781-782). El libro se publicaba en una data importante, por cierto, pues 1989 fue también el año de aparición de *As fuellas de París,* la estupenda novela histórica de Eduardo Vicente de Vera (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1989; Nagore 2013: 142a), sobre la que enseguida volveré.

Muy imaginativa asimismo, aunque en otra clave, es la todavía reciente *A batalla de Sibirana* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2015), de Mauricio Delgado. Por entre sus líneas parecen asomar algunos grandes nombres tutelares del género fantástico, a menudo escorados hacia un público juvenil. C. S. Lewis, J. K. Rowling, acaso también Tolkien, junto con un latido de *sword and sorcery* netamente audible. Aunque quizás no quepa postular en este caso influjos directos, sino, más bien, la común presencia de una serie de intereses y recursos, de temas, motivos y constricciones que operan por igual bajo distintos desarrollos argumentales (Sánchez 2017a: 20; y 2018a). La novela, que no da tregua, es ligera y muy divertida en algunos tramos; pero se va tornando más y más oscura a medida que avanza, hasta aparecérsenos como un ejercicio narrativo de hechuras y trasfondo nada complacientes. Con sus vaivenes temporales y sus saltos entre tramas paralelas, vertebrados gracias a

un narrador omnisciente, *A batalla de Sibirana* parece pulsar también las teclas del ritmo cinematográfico, aunque sin olvidar por ello que la literatura narrativa ha conocido desde siempre ese mismo modo organizativo. Y la obra de Mauricio Delgado es novela en el sentido más estricto del término, con una arquitectura retórica que no resulta preciso buscar en fuentes ajenas a la tradición narrativa en que se encuadra, la propiamente literaria; aunque sí quepa, claro, señalar vínculos intertextuales, o hipertextuales (Genette 1989: 10 y ss.), con esos otros referentes externos.

Podría decirse quizás que obras como estas son singularidades, una especie de mirlos blancos dentro del campo que nos ocupa. Pero eso mismo las convierte en sintomáticas. Al menos así lo entiendo. Porque de 1977 para acá, la prosa narrativa en aragonés ha mantenido los cauces temáticos y expresivos a los que me refería antes, pero también ha cambiado —por fortuna, si se me permite afirmarlo de esta manera tan tajante—, incorporando nuevos rasgos a varios niveles, rasgos que contribuyen a homologarla a cualquiera de las literaturas de nuestro entorno. No en cantidad, como es natural, pero sí en seguimiento de algunas tendencias concretas, que hoy forman parte de la normal circulación literaria. Y a menudo, también en calidad. Son estas las tendencias a las que dedicaré la atención en el tramo restante.

La primera que quisiera subrayar es de aspecto eminentemente *formal,* pero resulta tener mayores implicaciones semióticas o semánticas —no estoy muy seguro de cuál sea el término correcto— de lo que parece en un primer vistazo. Me refiero a la que, a falta de mejor nombre, se me ocurre llamar, provisionalmente, *literatura mixta.* Viene representada por libros que congloban distintos géneros y modos de hacer. Sin preocuparse demasiado por los límites genéricos y expresivos, cuando no transgrediéndolos abiertamente. Esta es una tendencia de raíz antigua, que se da en Cervantes, por ejemplo, o en las misceláneas de géneros tan propias del siglo xvii (Mainer 2001: 149, 152-154), y que se ha visto revitalizada en los últimos decenios a nivel internacional. No falta tampoco entre los narradores en lengua aragonesa. Cabría mencionar varios casos —que se suman a *O trasgresor piadoso,* de Severino Pallaruelo, ya citado más arriba (Nagore 2013: 129b)—, de los que nos vamos a quedar con dos, que muestran facetas algo distintas de esta mixtión. Creo que en ambos casos cuenta mucho el que los respectivos autores hayan practicado la lírica en verso. De otro modo, estas obras acaso no se hubieran fraguado en un molde tan abierto.

El orden cronológico nos lleva en primer lugar hasta *As zien claus* (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1997), de Chusé Raúl Usón, un libro al que ya me he referido por su notoriedad en la parcela memorialística (Nagore 2013: 140b). Entre los cien capitulitos de que consta, hay algunos concebidos

como poemas. Ciertamente muy libres, con pocas sujeciones formales; aunque el examen detenido de los tales poemas suele revelar un grado de recurrencia, de ritmo al fin, que, de modo discreto, los vincula indiscutiblemente con la noción de poesía, al menos tal como la entendía Roman Jakobson (Sánchez 2017a: 21). Predomina, no obstante, la prosa, también más rítmica de lo que una primera ojeada anuncia. Generalmente se presenta a la manera de fragmentos impresionistas o de pequeñas narraciones casi autónomas, lo cual está en consonancia con su carácter de dietario, ya señalado antes (Huici 2000). En este caso, poemas y breves capítulos en prosa forman, estructuralmente, parte de un todo. De una unidad global de sentido, que está organizada en forma de diario sin fechas.

Semejante y diferente a un tiempo es el caso de Carlos Diest, un autor saturado de intertextualidad y de cultura, también en el sentido de cultura pop, actual y de masas, que alimenta muchos de sus textos (Barreiro 2010: 351-352). El bestiario contemporáneo *Animals esclarexitos* (Zaragoza: Ediciones Braulio Casares, 1995; Nagore 2013: 109a) es, aparte de una delicia, un testimonio claro de lo que acabo de decir. Y se ubica en un territorio que recuerda mucho ese tan delicado y tan sutil de la *poesía en prosa,* o, como poco, de la prosa poética.[31] Muchos de estos rasgos los reiteró luego —corregidos y aumentados, además— merced al misceláneo libro Long life rock'n roll *y atras basemias* (Zaragoza: Xordica, 1998; Nagore 2013: 109a). Un volumen de aliento muy moderno, como se puede apreciar desde el mismo título, que anuncia una apreciable falta de anclajes limitadores. No hay en él restricción temática ni tampoco de género. En realidad es un compendio algo caprichoso de piezas muy distintas —y en eso, entre otras cosas, se diferencia de la obra de Usón—, donde caben pequeños fogonazos de ensayo[32] y autoficción; narraciones cortas, que unas veces no renuncian a lo rural y otras comportan un claro marco urbano, pero siempre situado en la actualidad, en el momento presente; y también poemas. De cuando en cuando los textos toman como punto de apoyo el fragmento de una canción o la evocación de un artista de la escena pop. De modo que por el libro desfilan sin estridencias David Bowie o Freddie Mercury, con lo que, personalmente, me acude a la memoria *El jinete polaco,* de Antonio Muñoz Molina (1991), aunque no pretendo por ello sostener que existan trazas claras de intertextualidad respecto a esta última nove-

---

31 Cf. Estébanez 1996: 850, 880a, y las consideraciones al respecto de Gómez 1999: 67-68.

32 Con las cautelas sobre el uso de este término que recomienda Gómez 1999: 5, 7-8, 14, entre otras.

la. Pues lo que más cuenta es el hecho de que una obra como la que ahora comento sea capaz de movilizar tan poderosa sensación de densidad alusiva.

Por esas mismas fechas el *ensayo literario* celebra su puesta de largo con *Fendo a parola* (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1999; Nagore 2013: 139a), de Chabier Tomás Arias. Me refiero ahora al ensayo propiamente dicho, pues la «tendencia ensayística», tan pujante en los tiempos modernos (cf. Aullón 2019), subyace bajo múltiples manifestaciones textuales de la prosa, como ya he señalado en varias ocasiones a lo largo de estas mismas páginas.[33] Los paratextos de su solapa expresan con nitidez los alcances —y la madurez— de *Fendo a parola,* «miszelania d'ensayos que reflesionan sobre temas tals como ro luengache, a comunicazión y atros feitos semioticos u antropoloxicos», cuyo autor «quiere fer biyer a riqueza que suposa o propio feito d'a parola».

Lo cierto es que, pese a lo que alguna vez se ha escrito,[34] el aragonés ha vehiculado muy poco ensayo en el sentido estricto del término, y los motivos de tal ausencia se comprenden bien, creo, a la luz de lo que estas páginas exponen en su conjunto. Lleva razón José Luis Gómez, me parece, cuando señala que a lo largo del pasado siglo, «y con especial énfasis en los últimos años, tanto los escritores como los editores han dado en denominar 'ensayo' a todo aquello difícil de agrupar en las tradicionales divisiones de los géneros literarios» (Gómez 1999: 17). Aparte del indiscutible *Fendo a parola,* en nuestro campo podrían tenerse por tales, si acaso, los textos ya aludidos de Pedro Arnal Cavero (cf. Barreiro 2010: 114-115), aunque en sus artículos periodísticos la presencia del aragonés distase mucho de ser sistemática. En todo caso, se observa en ellos una circunstancia, secundaria pero significativa, bastante común en la configuración formal de los ensayos: nacen como piezas sueltas, publicadas aquí o allá, que solo más tarde se engranan en un volumen conjunto, proclamando así su voluntad de permanencia. Y es rasgo que, salvadas las oportunas distancias, muestra también Rafel Vidaller Tricas en su delicioso *Fendo l'onso. Asayos de antropolochía zoolochica* (Samianigo: Comarca Alto Galligo, 2017), donde recompone las entradas de *Chiretas de marisco,* blog personal de larga trayectoria previa (Nagore/Sánchez 2013-2014: 168).

En párrafos anteriores se ha mencionado incidentalmente una presencia que parece destinada a perdurar en la prosa literaria en aragonés y, tal vez, a legitimar

33 Los rasgos básicos del ensayo, tal como aquí nos interesan, pueden verse en Estébanez 1996: 326b, 327b-328b, y García/Huerta 1992: 218-220, 224-226. Para otras disquisiciones sobre el vasto, y a menudo permeable o mal definido, campo de los géneros ensayísticos, es ahora referencia obligada el monumental análisis de Aullón 2019.

34 Cf. por ejemplo López, coord., 2013: 85-86.

con su sello buena parte de la producción narrativa venidera. Me refiero a la del *mundo social moderno,* por lo general urbano, con todas sus tensiones y sus opciones. En este orden, la ciudad constituye un escenario que permite desarrollar temas poco tratados anteriormente. Los acoge y los propicia, ambas cosas. Creo que es destacable cómo todo ello ha entrado por fin en la prosa narrativa —y con qué naturalidad— de unos años acá, configurando una estela en la que destaca, por temprano, el hito de *As zien claus,* de Chusé Raúl Usón (1997), luego proseguido en parte por Carlos Diest o Roberto Cortés en sus obras respectivas, aducidas ya a otros propósitos. Y más tarde aún por el propio Usón en su librito *Enruenas* (Zaragoza: Prensas Universitarias, 2008), un falso diario de viaje por la Turquía urbana de hoy (Nagore 2013: 140b). Solo que los *viajeros* no tienen el halo romántico que pueda acarrear todavía ese sustantivo: en el libro de Usón no pasan de ser meros *turistas* en la crisis del fin de la juventud.

De esta ampliación de los marcos espaciales y sociales más allá de las lindes cercanas participan también Elena Chazal *(Lo que mai no s'olbida,* Zaragoza: Xordica, 2005; Nagore 2013: 105) o Juan Carlos Marco *(Díxame pescá con tú,* Zaragoza: Gara d'Edizions, 2018), entre otros narradores. Pero sobre todo el recién mencionado Rafel Vidaller, cuya formidable *Alicas de Gaunilón* (Zaragoza: Gara d'Edizions, 2020, 2 vols.) se puede acoger sin remilgos a ese marbete de *novela total* que desde Vargas Llosa para acá se ha adjudicado a los textos que generan y sostienen enteros mundos propios.

Ahora bien, hay una novela que me parece particularmente representativa de estas últimas tendencias. Novela o conjunto de relatos interconectados, porque ambas lecturas casan bien con su tejido constructivo. Se trata de *Bidas crebazadas* (Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2007; Nagore 2013: 133a), de Rubén Ramos. El eje vertebrador de la obra no es otro que el sida, sus tremendos estragos en la sociedad española del último tramo del pasado siglo. Claro está que ello requiere, casi exige, una ambientación fundamentalmente urbana, donde entran en juego problemas de alcance actual, como la presencia de la droga o la prostitución. Aquí, la ciudad es el marco natural, esperable, para los acontecimientos. Como es esperable también que comparezcan en escena personajes de unos estratos sociales distintos a los más usualmente plasmados por la escritura narrativa en aragonés: me refiero a las clases subalternas y a lo que, con un término de viejo cuño marxista, podríamos llamar *lumpemproletariado.* Son sectores marginales sobre los cuales proyecta el autor una mirada piadosa, pero no edulcorada.

Personalmente, encuentro que *Bidas crebazadas* lleva consigo tonos muy contemporáneos, que van desde Paul Auster, con sus concatenaciones azarosas, hasta, por ejemplo y para el caso español, el José Giménez Corbatón de *El hongo de Durero* (2001), obra esta que también admite una lectura como serie de

cuentos entrelazados. Algo que en cierto modo había adelantado ya Luis Goytisolo en *Las afueras* (1958). La ciudad es aquí una de las pocas constantes que vinculan a una serie de personajes e historias, su telón de fondo continuo. Y los capítulos se enlazan no por la presencia de un hilo narrativo unitario, de una sola trama; sino porque en cada uno de ellos adquiere protagonismo un personaje que solo muy colateral y secundariamente había aparecido en otros lugares del libro. Hay, pues, una cierta 'sarta' de historias, que podríamos relacionar —ligeramente al menos— con los modelos narrativos que, hace ya muchos años, delimitaron los formalistas rusos (cf. Tomachevski 1982: 257-258).

Nada de ello es, en rigor, nuevo, pero sí *novedoso* en un terreno literario como el del aragonés. Y lo asimilan, felizmente, a nuestro entorno cronológico, en esa danza sin fin, con variantes, mudanzas y aparentes vueltas atrás, que es la Literatura, esta vez con mayúscula. El tiempo ha venido luego a traernos *Simién d'umanistas* (Zaragoza: Gara d'Edizions/Gobierno de Aragón, 2018), donde, con un excelente dominio de los diálogos y claras hechuras de novela de formación, Chesús Aranda explora el período en que todo aquello había comenzado a gestarse: los años 60 de una España donde el franquismo se eternizaba y el mundo social contemporáneo pugnaba por abrirse paso.

La *narrativa histórica*[35] requiere una mención especial en estas páginas. Porque su aparición y posterior afianzamiento es, a mi modo de ver, uno de los aspectos más interesantes del reciente panorama de la prosa en aragonés. En sus distintas modalidades, la narrativa histórica ha producido textos muy notables, casi todos ellos durante estos últimos decenios, aun cuando arranque en 1989, con la publicación de *As fuellas de París,* de Eduardo Vicente de Vera. El trazado de una nómina —en modo alguno exhaustiva— exige recordar a Ricardo Mur, Ánchel Conte, Chusé Inazio Nabarro, Ana Giménez Betrán, Pilar Benítez, Antón Collada, José Solana o Rafel Vidaller. Son autores que, con mayor o menor constancia, apuntan hacia tiempos, ambientes, temas, registros y cauces narrativos muy diversos. Solo destacaremos ahora unas cuantas obras concretas, por vía de ejemplo. Y de entrada, por sus fechas y por su relevancia, acaso no bien reconocida, la novela *As fuellas de París (O manuscrito de o* tayyab), de Eduardo Vicente de Vera (Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1989; Nagore 2013: 142a). Creo que, en su momento, esta obra fue mal entendida. Y precisamente por su modernidad, porque sacaba a la prosa compuesta en aragonés de los senderos más transitados hasta entonces, que eran los del etnografismo ya descrito unas páginas atrás.

---

35 Cf. Mainer 2001: 225-229, y García 2002.

Sin duda, una novela así era un objeto difícil de clasificar en los esquemas preexistentes o esperables. No se sabía qué hacer con ella, qué pintaba ahí… Y no resulta extraño. Para empezar, suponía un cambio de acento muy notable respecto a *Do s'amorta l'alba* (1977), el anterior tanteo narrativo de Vicente de Vera. Este era mucho más asumible dentro de la literatura en aragonés, y yo diría que española en general, por su aire de drama rural sostenido. En cambio, la obra de 1989 se adentraba en cauces no muy frecuentados hasta entonces: la novela de corte histórico y ambientación urbana, que además incluye un fuerte componente de intriga, aventura y dramatismo, con misterios y conspiraciones al fondo, más una singular alternancia entre varias etapas cronológicas. Estoy convencido de que bajo *As fuellas de París* late una lectura atenta de las páginas narrativas de Umberto Eco, quien había publicado *El nombre de la rosa* en 1980. Sin olvidar tampoco que *El péndulo de Foucault* lleva data de 1988. En este último caso es muy dudoso que se produjese un influjo directo sobre *As fuellas de París,* por mera cuestión de fechas; pero no deja de sorprender la comunidad de intereses y recursos entre ambas obras, tan sincrónicas. Por todo ello, la aparición de la novela de Vicente de Vera suponía, de hecho, una homologación con las tendencias en alza en otras literaturas, antes incluso de que fueran *mainstream*.[36] Creo que esta riqueza de tratamiento temporal y espacial, con bruscas oscilaciones entre los planos del presente y el pasado, entre lo próximo y lo lejano, rebosante además de intertextualidad, solo ha regresado a nuestra parcela literaria con la recentísima *Alicas de Gaunilón,* de Rafel Vidaller (Zaragoza: Gara d'Edizions, 2020, 2 vols.), citada ya unos párrafos más arriba.

La ficción histórica en aragonés muestra algunos rasgos de particular interés que convendrá ilustrar por medio de ejemplos. Así, Antón Collada erige la acción y el dramatismo en componentes fundamentales de *¿Per qué plloran las estrelas?* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2009; Nagore 2013: 106a), trepidante novela ambientada en el Aragón de la Guerra de la Independencia; mientras que Chuse Inazio Nabarro sitúa a caballo de los siglos XIX y XX, con telón final en la Guerra Civil, la imaginativa y melancólica *Reloch de pocha* (Zaragoza: Gara d'Edizions, 2006; Nagore 2013: 124a), que ofrece, junto a otras cosas, una singular travesía por el ancho mundo, con pasaje de ida y vuelta, así como una simpática vivificación de la figura de Jean-Joseph Saroïhandy. Estas dos obras atestiguan que la Edad Contemporánea, y sobre todo la contienda de 1936-39 más su amplia repercusión moral y material, son centros de interés habituales entre quienes se sirven del aragonés para la narración de tintes históricos.

---

36 Sobre lo que *El nombre de la rosa* significó en el campo de la novela histórica, basten las ágiles reflexiones de Pozuelo, 2005.

Habituales, pero ni mucho menos hegemónicos. Por ejemplo, Eduardo Vicente de Vera articuló en *As fuellas de París,* merced al eficaz expediente del 'manuscrito encontrado', un juego de perspectivas que se balanceaba entre la Segunda Guerra Mundial y la charnela final de la Edad Media, con particular acento en los éxodos judíos. Y mucho más recientemente, José Solana Dueso recorría en *El siñor de San Chuan* (Zaragoza: Gobierno de Aragón/Gara d'Edizions, 2017; Sánchez 2017b) las sendas chistavinas del siglo XVI para traer hasta nosotros los conflictos de su etapa central, que arrastraba graves tensiones sociales de fondo (Sánchez 2018b).

La figura del exiliado por causa religiosa —una mujer morisca en este caso— preside la admirable y estremecedora *Aguardando lo zierzo* (Zaragoza: Xordica, 2002; Nagore 2013: 106b-107a), donde Ánchel Conte recurre al monólogo interior de la protagonista para vertebrar un texto denso, polifónico, que crea una muy áspera historia enmarcada por un escenario doble, aragonés y argelino. La mujer ocupa asimismo lugar central en la sutil *Palestra* (Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, 2006), de Ana Giménez Betrán (Nagore 2013: 114b), una novela corta más amable y tradicional en sus planteamientos, aunque de calado nada superficial, cuya acción ocurre en la Huesca del siglo XVII mediado. Más recientemente, la misma autora ha dado a la luz otro bonito texto, ubicado esta vez en los aledaños de la Guerra Civil, con lo cual queda en el límite de lo que cabría entender por novela *histórica,* para la que sir Walter Scott prescribía una distancia de al menos setenta años, medida que implícitamente —y también con cierta ironía— admite Carlos García Gual en un magnífico trabajo de síntesis (García 2002: 15-16). Me refiero a *Entreautos* (Zaragoza: Gara d'Edizions, 2014; Nagore/Sánchez 2013-2014: 168), ambientada en la Huesca del artista Ramón Acín. El lector que se adentre en esta parcela literaria —de límites tan amplios y difusos, por otra parte— comprobará que las muestras aquí examinadas bastan, en definitiva, para levantar acta de la presencia recurrente de otra nota, a mi entender muy caracterizadora: la clara vocación de muchos textos por los arcenes de la Historia y sus esforzados caminantes.

Referencias bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (2004): *Teoria da Literatura,* Coimbra: Livraria Almedina, 8ª ed. (16ª reimpr.).

ARGENSOLA (1968-1970): *Argensola,* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 65-70.

ARNAL PURROY, M.ª Luisa (1999): «Costumbrismo y habla local: el *Llibré* de Graus (Huesca)». *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón. V Curso sobre*

Lengua y Literatura en Aragón, ed. de José Carlos Mainer y José M.ª Enguita, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 243-268.

Aullón de Haro, Pedro (2019): *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos,* Madrid: Ediciones Complutense.

Barreiro, Javier (2010): *Diccionario de autores aragoneses contemporáneos, 1885-2005,* coord. de Francisco Ruiz Pérez, Zaragoza: Diputación Provincial.

Biec Arbués, Zésar (2008-2009): «Literatura Infantil e Chobenil en aragonés», *Luenga & fablas,* 12-13, pp. 115-128.

Bourdieu, Pierre (1997): «La ilusión biográfica». Bourdieu, Pierre: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción,* Barcelona: Anagrama, pp. 74-83.

Broto, Luis Pietro (1988): «Empieze». Santolaria García, Miguel: *L'erenzio,* Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa, pp. 7-10.

Carrera, Dámaso (2012): *Obra en aragonés ribagorçano,* ed. de Xavier Tomás y Chusé R. Usón, Zaragoza: Xordica.

Eco, Umberto (1985): *Apostillas a* El nombre de la rosa, Barcelona: Lumen, 2ª ed.

Estébanez Calderón, Demetrio (1996): *Diccionario de términos literarios,* Madrid: Alianza.

Esteve, Luis A. (2002): *«No dejéis morir mi voz* y las lenguas minoritarias de Aragón». Conte, Ánchel: *No dexez morir a mía boz,* ed. trilingüe en aragonés, castellano y ruso, Piatigorsk: Centro Norcaucasiano de Estudios Sociolingüísticos, pp. 18-29.

Gallego López, Carmen, *et al.* (1986): «Recopilación bibliográfica de literatura en lengua aragonesa en la revista *Fuellas». V Jornadas de cultura altoaragonesa (1983),* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 107-118.

García Ballarín, Isabel y Carmen Castán Saura (eds.) (2011): *La sombra del olvido, III. Tradición oral en el Solano (valle de Benasque),* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia (Una introducción),* Madrid: Cátedra.

García Gual, Carlos (2002): «Apología de la novela histórica». García Gual, Carlos: *Apología de la novela histórica y otros ensayos,* Barcelona: Península, pp. 11-28.

GEA ([2012]): *Gran enciclopedia aragonesa,* ed. en línea, Zaragoza: El Periódico de Aragón, URL: <enciclopedia-aragonesa.com>, s. v. *Literatura.* [Consultado: 31.12.21].

Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura em segundo grado,* Madrid: Taurus.

Gómez Martínez, José Luis (1999): *Teoría del ensayo,* ed. electrónica en pdf. Gómez Martínez, José Luis (dir.): *Proyecto Ensayo Hispánico,* URL: <ensayistas.org/jlgomez/estudios/Teoria-del-ensayo-1992.pdf>. [Consultado: 31.12.21].

González Sanz, Carlos, *et al.* (eds.) (1998): *La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de sierra meridional de Guara,* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Gracia Trell, Alberto (ed.) (2014): Arnal Cavero, Pedro: *Somontano en alto. Escritos (1946-1959) e inéditos,* Zaragoza: Aladrada.

Huici Urmeneta, Vicente (2000): «Diarios y dietarios: una formalización del imaginario cotidiano», *Bitarte. Revista Cuatrimestral de Humanidades,* 22, pp. 121-127.

Kundera, Milan (2009): *El telón (Ensayo en siete partes),* Barcelona: Tusquets.

Laínez, Chusé Carlos (1999): «Notas ta una periodizazión de a literatura en luenga aragonesa». Nagore Laín, Francho, *et al.* (eds.): *Estudios y rechiras arredol d'a luenga aragonesa y a suya literatura. Autas d'a I Trobada (Uesca, 20-22 de febrero de 1997),* Uesca: Instituto d'Estudios Altoaragoneses / Consello d'a Fabla Aragonesa, pp. 323-330.

Laínez, José Carlos (2001-2002): «Literatura y vacío: cuando la tradición no existe», *Debats,* 75 (invierno), pp. 12-23.

Latas Alegre, Óscar (2015): «Enrique Bordetas Mayor (1867-1938): *Cuatre lletras* inéditas en *fabla rivagorzana*», *Alazet,* 27, pp. 59-71.

Lázaro Carreter, Fernando (2000a): «El mensaje literal». Lázaro Carreter, Fernando: *Estudios de lingüística general,* Barcelona: Crítica, 3ª ed., pp. 149-171.

Lázaro Carreter, Fernando (2000b): «La literatura como fenómeno comunicativo». Lázaro Carreter, Fernando: *Estudios de lingüística general,* Barcelona: Crítica, 3ª ed., pp. 173-192.

Lejeune, Philippe (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios,* Madrid: Megazul / Endymion.

López Susín, José Ignacio (coord.) (2013): *El aragonés en el siglo XXI. Informe,* Zaragoza: Fundación Gaspar Torrente.

Lotman, Yuri (2011): *Estructura del texto artístico,* Tres Cantos, Akal, 3ª ed.

Mainer, José Carlos (1999): «Del localismo a lo pintoresco, pasando por lo romántico (Breves notas sobre una nomenclatura estética)». *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón. V Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón,* ed. de José Carlos Mainer y Jose M.ª Enguita, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 7-18.

Mainer, José Carlos (2001): *La escritura desatada. El mundo de las novelas,* Madrid: Temas de Hoy, 2ª ed.

Nagore Laín, Francho (1986): «Literatura en aragonés de o sieglo xx». *V Jornadas de cultura altoaragonesa (1983),* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 69-106.

Nagore Laín, Francho (2013): «Repertorio de publicazions unitarias no periodicas en aragonés (1971-2013)». López Susín, José Ignacio (coord.): *El aragonés en el siglo XXI. Informe,* Zaragoza: Fundación Gaspar Torrente, pp. 89-143.

Nagore Laín, Francho (2020): «Porteta». Dueso Lascorz, Nieus Luzía: *Purnetas de luz (obras esterlas),* ed. de Francho Nagore Laín, Uesca: Consello d'a Fabla Aragonesa.

Nagore Laín, Francho y José Ángel Sánchez Ibáñez (2013-2014): «Publicazions en aragonés e sobre l'aragonés en 2014», *Luenga & fablas,* 17-18, pp. 167-176.

Obserbatorio de l'Aragonés (2015): *Informe añal sobre a situazión d'a luenga aragonesa, 2014,* Zaragoza: Fundación Gaspar Torrente.

Pozuelo Yvancos, José M.ª. (1989): *La teoría del lenguaje literario,* Madrid: Cátedra, 2ª ed.

Pozuelo Yvancos, José M.ª. (2005): «'Nueva cocina' histórica», *Blanco y Negro Cultural* [*ABC*], 679, p. 7.

Ricoeur, Paul (1989): «La vida: un relato en busca de narrador». Ricoeur, Paul: *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades,* Buenos Aires: Docencia, pp. 45-58.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2017a): «La narrativa contemporánea en aragonés (panorama incompleto)», *Luenga & fablas,* 21, pp. 7-26.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2017b): «Un año y pico de letras en aragonés», *Artes & Letras* [*Heraldo de Aragón*], 7.12.2017, p. 6.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2018a): «As fantesías de Maurizio Delgado», *Fuellas,* 246-247 (chulio-otubre), p. 30.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2018b): «José Solana en dos lenguas», *Artes & Letras* [*Heraldo de Aragón*], 29.3.2018, p. 2.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2018c): «Memorias trasvasadas por Óscar [Lerín]», *Artes & Letras* [*Heraldo de Aragón*], 19.4.2018, p. 8.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2019a): «Entre ayer y hoy: vario relieve del aragonés». Rojas Serrano, M.ª Isabel (coord.): *L'aragonés, un patrimonio común* [catálogo de la exposición], Zaragoza: Diputación Provincial, pp. 19-25.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2019b): «La literatura en la normalización externa del aragonés. Ensayo de aproximación». Giralt Latorre, Javier y Francho Nagore Laín (eds.): *La normalización social de las lenguas minoritarias. Experiencias y procedimientos para la salvaguarda de un patrimonio inmaterial,* Zaragoza: Prensas de la Universidad, pp. 273-282.

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2020): «Literatura en aragonés desde el confín», *Ronda Comunicación,* 23.04.2020, URL: <rondasomontano.com>. [Consultado: 31.12.21].

Sánchez Ibáñez, José Ángel (2022): «La poesía neopopularista contemporánea en aragonés: algunos planteamientos generales y dos calas textuales». *Arredol d'a parola: Conoxer, amar, esfender l'aragonés. Treballos en omenache a Francho Nagore e Chesús Vázquez,* ed. de M.ª Pilar Benítez Marco *et al.,* Huesca / Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses *et al.,* pp. 373-384.

Santamaría, Chusé Antón (2010): «La literatura infantil en aragonés», *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa,* 132, pp. 28-37.

Sanz Villanueva, Santos (2002): «El festín autobiográfico», *El Mundo,* 4.3.2002, URL: <elmundo.es/elmundolibro/2002/03/04/anticuario/1015262783.html>. [Consultado: 31.12.21].

Saroïhandy, Jean-Joseph (2005): *Misión lingüística en el Alto Aragón,* ed. Óscar Latas Alegre, Zaragoza: Prensas Universitarias / Xordica.

Spang, Kurt (1993): *Géneros literarios,* Madrid: Síntesis.

Tomachevski, Boris (1982): *Teoría de la literatura* [1925], pról. de Fernando Lázaro Carreter, Madrid: Akal.

Vicente de Vera, Eduardo (ed.) (1986): *Textos en grausino (1904-1985),* Zaragoza: Diputación General de Aragón.

Vicente de Vera, Eduardo (1992): *El aragonés: Historiografía y Literatura,* Zaragoza: Mira.

ÍNDICE

Este libro se acabó de imprimir
en los talleres del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en julio de 2022



Este volumen recoge las ponencias que se impartieron en el curso extraordinario de la Universidad de Zaragoza titulado *Aragonés y catalán en la literatura de Aragón,* celebrado en Jaca en julio de 2021. El lector encontrará en sus páginas una aproximación a la historia de la literatura en Aragón escrita en aragonés y catalán; el panorama de la creación literaria en aragonés y en catalán en nuestra región en época contemporánea (siglos XX y XXI); un análisis de la producción literaria en aragonés y en catalán en el ámbito de la poesía, la prosa y el teatro; un análisis de los factores que, a lo largo del tiempo, han favorecido o perjudicado la producción literaria en ambas lenguas; y, finalmente, la experiencia personal de algunos autores ante el reto de escribir en aragonés y en catalán. En definitiva, un manual en el que, por primera vez y con conocimiento de causa, se aborda la creación literaria en aragonés y catalán en Aragón.



CÁTEDRA **JOHAN FERRÁNDEZ D'HEREDIA**
DE LENGUAS PROPIAS DE ARAGÓN
Y PATRIMONIO INMATERIAL ARAGONÉS

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
GOBIERNO DE ARAGÓN